2e Année N° 23. 1er Décembre 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS
DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE
LA 1re ANNÉE, OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEMt NOUVEAU

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

1er Décembre 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n23bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. No 23. 1er Décembre 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny, Guillaume Janneau
André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Droits de suite et droits d'auteur.
Cinéma.
Flaubert devant l'Art.
Les disparus.
Le Courrier de la Presse
La Curiosité.
L'exposition des Arts décoratifs.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Droits de suite et droits d'auteur

Un principe nouveau, peu à peu, s'introduit dans le Code. Non seulement la loi, mais le Droit dont elle est la transitoire expression, reflètent l'individualisme moderne. La jurisprudence, hier, saisissait la chose matérielle et l'homme social. Aujourd'hui nous cherchons l'homme moral dans le citoyen et l'artisan dans la chose créée.

Ce n'est point là subtiliser : c'est exposer un fait d'ordre psychologique. Il n'est pas un artiste qui n'ait la profonde conscience de son droit paternel. En le reconnaissant, la loi de 1866 innova pourtant : en protégeant contre l'abus éventuel la chose cédée, elle fondait une propriété d'un caractère tout spirituel — absolument unique.

La loi tolère — ne le prohibant pas — qu'on altère, qu'on rogne, qu'on détruise une œuvre d'art. Elle ne considère alors que l'objet mobilier soumis aux règles ordinaires des échanges. S'agit-il de reproduire une peinture, un plâtre? Alors elle intervient. L'artiste qui ne saurait, par la voie légale, empêcher une mutilation se voit en place d'interdire une publication. La loi qui arme l'auteur abandonne l'œuvre. C'est là l'effet d'une jurisprudence que plusieurs textes ont confirmée. Elle est issue d'un malentendu : il s'est furieusement aggravé.

*

Avant que, s'arrogeant modestement le titre d'artiste qui désigne une qualité de l'esprit et non une profession, le plus modique enlumineur prétendît à l'« originalité », les coutumes professionnelles de ce pays fomentaient une conception toute contraire. Bons ouvriers, les maîtres d'autrefois s'empruntaient l'un l'autre l'expérience et les idées. Toute

l'ambition du Grand Siècle était d'« imiter les anciens ». Le Passé, même récent, ignora la notion du plagiat dont nous sommes entêtés. « Tout est dit », constatait La Bruyère; et Musset répétera :

C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

Il y a seulement la manière. Or, en peinture plus qu'en les lettres, il est difficile d'effectuer le départ entre l'invention et le souvenir. « Le magasin de la mémoire est plus fourny que celui de l'entendement », observe Montaigne. L'imitation s'applique-t-elle au thème, au style? Là réside une première difficulté : comment prouver l'intention frauduleuse d'une similitude?

*

La jurisprudence n'osa pas résoudre un problème, il est vrai, captieux, en définissant les choses auxquelles elle attribue le caractère d'œuvres d'art, et dont le « droit de suite » grève l'échange. Le législateur est moins timide. En même temps qu'il réclame l'extension de ce droit, qu'il en prétend élargir l'application, et, pour tout dire, en faire une réalité, il cherche à fonder, au profit des auteurs, une sorte d'Etat dans l'Etat.

Le projet qu'avec son zèle coutumier M. Pierre Rameil, rapporteur du budget des Beaux-Arts, vient de proposer au Parlement, abolit en effet le domaine public, ou plus exactement il en charge l'exploitation d'une taxe de 6 0/0, dont le produit alimenterait une « Caisse nationale des Lettres et des Arts ».

A la rigueur, on peut admettre l'identité de la propriété intellectuelle avec toute autre forme du droit de posséder le fruit du travail. Il faudrait donc conclure à sa pérennité. Mais une fois établie, aurait-elle cet étrange effet d'avantager la postérité professionnelle des morts, en dépouillant, après cinquante années, leur postérité naturelle?

*

Il y a bien à dire, au sujet des assimilations trompeuses qu'on fait des œuvres littéraires ou musicales, lesquelles ne *sont* que par la diffusion, avec les œuvres d'art plastique, lesquelles ont une existence matérielle, et sont uniques. Mais nous nous paissons de mirages et l'affirmation remplace l'argument.

Taxer à 2 0/0, au profit d'une « caisse des lettres et des arts », bonne dispensatrice de prix, de bourses, de pensions, — de prébendes,

l'édition des vieux écrivains, c'est innover de la manière la plus dangereuse. Surcharger de ce nouveau droit la vente — le projet Rameil ne dit même pas « publique » des œuvres d'art, c'est porter le coup mortel à l'agonisant qu'est le marché de Paris. Car tout n'est pas de corriger d'apparentes iniquités. Il faut n'en point créer d'autres.

GUILLAUME JANNEAU.

Cinéma

NOTRE ENQUÊTE

Partageant les curiosités de leur temps, acquiesçant par avance aux découvertes qu'il nous est permis d'attendre et de prévoir encore, les peintres, qu'aurait pu choquer le triomphe subit d'un art tout différent du leur, l'ont vu, tout au contraire, avec sympathie, s'emparer du succès. Ils en observent les manifestations. Ils en souhaitent généralement une meilleure application.

*Précisément, l'inspecteur des écoles professionnelles de la Ville, M. Adrien Bruneau, traite ce thème au musée pédagogique. Devant les sociétaires de l'*Art à l'Ecole, *il déroule des films sur la* leçon de dessin, — *anatomie plastique et expression* — *et sur la* technique du fer forgé. *Et notre distingué confrère veut bien résumer, dans ce billet qu'il nous adresse, sa foi dans le nouvel art.*

Il a cette supériorité incontestable sur tous les autres que lorsqu'on possède un bon film, on peut en tous lieux, à tous moments, le produire dans les mêmes conditions qu'au moment où il a été créé. Il n'est lié à aucun milieu.

Non seulement le cinéma est un art très défini, écrit dans une matière durable, mais il est le seul qui admette la production à grand nombre d'exemplaires sans qu'il puisse y avoir une différence quelconque entre le premier et le dernier.

On peut affirmer qu'avant peu tous les autres en seront influencés et peut-être tributaires.

Mais il y a pour l'instant, hélas! cinéma et cinéma!

N'y a-t-il pas peinture et peinture?

ADRIEN BRUNEAU.

Tel est aussi l'esprit dans lequel M. Charles Guérin apprécie l'utilisation d'un « moyen » d'enseignement singulièrement souple. Les

Charles Guérin

suggestions qu'émet le maître seraient utilement retenues par les écoles professionnelles ou d'art, si étrangères aux mouvements d'idées contemporains.

On devrait davantage se servir des ressources mêmes du cinéma : montrer des films à l'envers, des mouvements très ralentis, etc...

Dans ce qui existe actuellement, le comique me semble excellent, le documentaire idem. Le reste laisse malheureusement quelquefois à désirer.

CHARLES GUÉRIN.

L'aigu dessinateur qu'est M. J. Laboureur voudrait qu'on codifiât l'expérience acquise en matière de cinéma. C'est le technicien qui parle là : l'intérêt même qu'il porte au cinéma constitue un suffrage :

J. Laboureur

On peut admettre, je pense, que le cinéma, considéré comme un art complet, comporte à la fois un élément lyrique, un élément dramatique, un élément plastique. D'où il s'ensuit que pour s'exprimer dans cet art il faut être en même temps poète, dramaturge (je ne dis pas homme de théâtre) et artiste (au sens plastique) ; à défaut de cette idéale trinité, une étroite collaboration s'impose.

Sans doute conviendrait-il de faire tout d'abord un inventaire des « moyens » du cinéma, quelques-uns si peu ou si mal employés. Quel parti a-t-on tiré du ralenti par exemple? ou de l'accélération? ou du nu si plastique?

Mais, dieux puissants! que le 7e ou le 8e art, comme on voudra, reste l'« art muet ».

J. LABOUREUR.

M. Jean Marchand, de qui le robuste et loyal talent vient de s'affirmer au Salon d'Automne et dans son exposition faite chez Barbazanges, a foi dans les destinées du « 7e art ».

Le cinéma à son état actuel est certainement à son début quand on pense aux multiples ressources qui lui sont offertes — le domaine en est si vaste qu'il est difficile de présumer l'art qu'il pourra devenir — mais les plus beaux espoirs lui sont promis.

Avec l'aide des autres arts, avec une orientation plus élargie, il peut devenir l'art susceptible de toucher immédiatement (c'est-à-dire sans initiation préalable) les foules et de les élever vers des concepts plus nobles. Il devra d'abord se séparer nettement du théâtre photographié et de la vue artistique; mais ceci demande un développement plus complet.

JEAN MARCHAND.

Jean Marchand

Esprit curieux, observateur aigu de la vie mobile, M. Daniel Dourouze parle avec une fureur sacrée des mésusages qu'on fait du cinéma :

Je ne dédaigne pas cette manifestation objective et mécanique de la vie.

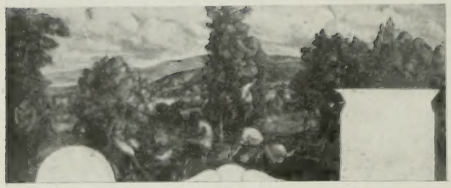
Sa technique, toujours en progrès, est souvent une source de révélations pour un artiste. Que de beauté on pourrait tirer (sans préjudice pour la caisse) de ces images animées si accessibles aux foules. En attendant, ne pourrait-on pas avoir un cinéma exclusivement pour le bon et franc rire sans être obligé d'avaler au préalable deux heures de romans à treize sous? Moins de cabotinage, plus de sincère vérité en tout et pour tout!

Le cinéma nous fait bien voir que la vie va vite et qu'il ne faut pas gaspiller son temps, même dans le plaisir.

DANIEL DOUROUZE.

Daniel Dourouze

C'est aussi l'opinion du jeune artiste Jean Serrière, de qui le talent de peintre, désormais affir-



Jean Serrière

mé, vaut le talent d'orfèvre :

Je pense qu'on peut faire de cette découverte admirable autre chose que ce qui a été fait jusqu'ici. Mais toute œuvre bien demande un effort et quelques sacrifices. Tandis qu'il semble qu'on n'ait eu, trop souvent, d'autre préoccupation que celle de faire des recettes.

Ne pourrait-on pas nous donner plus souvent des vues de beaux paysages (non coloriés, surtout!!), des danses et mouvements de sport, donnés au ralenti et nous dispenser de ces petites histoires niaises et plates qui se passent trop souvent dans un cadre si pauvre et si ridicule.

JEAN SERRIÈRE.

Tout un programme de réforme résulte de la pénétrante analyse que fait M. Simon Lévy des moyens et de la technique du cinéma :

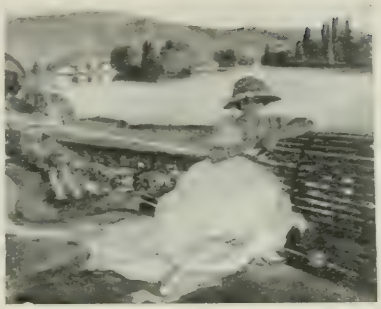
Le théâtre en Extrême-Orient, tel le japonais, dispose d'un élément scénique négligé en Europe. Je pense au mouvement arrêté, stabilisé de l'acteur. L'emploi du masque accentue cet élément dramatique et uniquement visuel, en supprimant l'expression psychologique et passagère. Cette insistance sur le visuel sépare le théâtre complètement de la littérature destinée à la lecture. Il serait oiseux de vouloir établir si ce théâtre est de ce fait supérieur au nôtre; cela rappellerait les discussions au sujet de la supériorité de la peinture murale sur la peinture de chevalet.

Simon Lévy

Notre théâtre a peut-être gagné en profondeur psychologique en sacrifiant l'élément visuel, presque indispensable à la scène. Mais que le cinéma, spectacle enregistré uniquement par l'œil, ait adopté cette bâtardise entre pièce jouée et pièce lue me paraît incompréhensible. Le réalisme dans lequel tombe une partie de

notre production théâtrale aurait pu être diminué par un renouvellement scénique venu du cinéma.

Au lieu de cela, celui-ci ne fait en général que reproduire des pièces conçues dans l'esprit naturaliste de notre théâtre actuel; en y ajoutant de nombreux trucs appris à la longue. Il est hors de doute que le succès d'un Charlot provient en grande partie de ce que chez lui l'action pure, c'est-à-dire visuelle, forme l'attrait du jeu. Malheureusement, il n'a pas pu se libérer entièrement de l'anecdote, surtout dans les rôles qu'il attribue à ses comparses.



H. Lebasque

Une base plus visuelle donnée au cinéma améliorerait automatiquement le niveau généralement médiocre des pièces qu'on nous présente, et dont on souligne l'illogisme en les interrompant continuellement et brutalement par un texte. La nécessité de ce texte prouve la faiblesse de l'action et devrait être rendue inutile par une présentation scénique visuelle, spécifique du cinéma.

SIMON LÉVY.

C'est bien la lettre d'un peintre que celle où M. Lebasque exprime le profond, l'essentiel souci d'une « plastique » : voir, instruire son œil et l'enrichir d'études constamment renouvelées.

Pourquoi appeler le cinéma 7e ou 8e art? Il y a l'art — l'art, un seul Dieu en je ne sais combien de personnes. Le cinéma, qui est de la nature ramassée, concentrée, oblige les gens peu habitués à observer, à regarder l'ordre et la beauté de la vie, à se rendre observateurs, et par conséquent d'un jugement plus sûr.

Et pour ceux qui ne vivent que pour découvrir, pour apprendre, c'est une grande joie... (Il faut à notre amour le monde entier.)

H. LEBASQUE.

Suzanne Valadon

Paul Deltombe

Mais Mme Suzanne Valadon s'insurge. Elle refuse au cinéma la qualité d'art, que ne justifie pas, d'après elle, l'emploi systématique des procédés mécaniques :

Le cinéma n'est pas un art; il est le tributaire des arts à l'encontre de l'architecture, mère des arts plastiques.

SUZANNE VALADON.

Concluons cette brève enquête avec M. Paul Deltombe. Le grand amoureux de la vie qu'il est témoigne une large indifférence à ce qui n'est pas la nature. Mais il est homme à faire comme il dit :

Le cinéma? J'en ai beaucoup entendu parler... cela me donne envie d'y aller.

PAUL DELTOMBE.

Flaubert devant l'Art

Lettrine par Ouvré

Flaubert naquit le 12 décembre 1821. Selon les rites traditionnels, on s'apprête à célébrer son centenaire, et déjà la presse consacre à cette grande mémoire les articles qu'elle semble tenir tout prêts pour ces commémorations périodiques. A notre tour, saluons donc Flaubert. Mais dans quelle mesure le génial romancier peut-il être évoqué dans un bulletin d'art? Car tous les flaubertistes s'accordent à reconnaître qu'entre lui et les arts, les beaux-arts, les rapports furent toujours lointains, imprécis, fragiles. Rarement il fit confidence à ses amis les plus intimes, à Louis Bouilhet, à Alfred Le Poittevin, à Maxime Du Camp, à George Sand, des opinions qu'il professait touchant les artistes de son temps.

« Il vit dans une solitude presque complète, a écrit Zola. Il est tout entier dans ses livres. Inutile de le chercher ailleurs. Il n'a pas de passion, n'est ni collectionneur, ni chasseur, ni pêcheur. Il fait des livres, et rien de plus. »

Et encore, au lendemain de sa mort :

« Dans son cabinet, il n'y avait guère que des livres rangés sur des rayons de chêne. Et là, les objets d'art manquaient également. On ne voyait qu'un pied de momie, un plat persan, en cuivre repoussé, et quelques autres débris sans valeur. Entre les deux fenêtres se trouvait le buste en marbre d'une sœur qu'il avait adorée. C'est tout, si l'on ajoute des gravures, des portraits de camarades et d'anciennes amies... »

Flaubert, lithographie de Vallotton, 1894. (Editions L. Joly.)

Les seuls tableaux qu'il eût possédés jamais, c'étaient quelques paysages d'Eugène Le Poittevin, peintures et aquarelles. Il avait longtemps fréquenté dans l'atelier de Pradier, et il vouait à ce sculpteur un souvenir bienveillant, mais froid. Il demeurait distant, mais poli, en présence des ouvrages de Clésinger. Rien, dans sa correspondance, ne rappelle qu'il traversa ce salon Charpentier où il rencontra Manet et de Nittis. Lorsque, devant lui, Daudet, Goncourt et Zola parlaient de l'art des peintres, il faisait dévier la causerie vers l'art littéraire. Quand Bergerat, en 1879, le pria de bien vouloir qu'il le comptât parmi les collaborateurs de la *Vie Moderne*, il n'y consentit qu'avec répugnance, parce que cette publication n'entendait pas s'intéresser qu'à la littérature. Si, en 1858, il voulut bien collaborer à l'*Artiste*, ce fut en archéologue, et l'article qu'il y fit paraître avait pour sujet les pierres branlantes et les dolmens.

Laprade. — Illustration pour Mme Bovary

En faut-il conclure que le maître de la prose française au dix-neuvième siècle était indifférent aux manifestations des arts plastiques? Non, certes, et ce serait fâcheusement s'abuser. Il admirait Delacroix, et l'on peut même dire qu'il l'admira de tout temps. M. René Descharmes, l'érudit scoliaste qu'il convient de consulter chaque fois qu'on étudie Flaubert et son esthétique, cite ce passage inédit de *Par les champs et les grèves :* C'est en 1847. En compagnie de Maxime du Camp, Flaubert visite le musée de Nantes. Et il écrit : « Le conservateur, occupé dans un coin à pein-

turlurer quelque chose, se dérangea de sa besogne et vint officieusement lier avec nous une conversation artistique. Mais bientôt, nous ayant entendu admirer un Delacroix, le brave homme remit sa casquette sur sa tête et nous tourna les talons, ce qui nous le fit suspecter de se livrer au paysage de Bertin ou au genre histoire romaine de David, à grand renfort de lances en queue de billard et de casques en pot à eau. »

Ne voilà-t-il pas une véritable profession de foi artistique? Flaubert admire Delacroix, dédaigne Bertin, réprouve David. Ajoutons qu'il n'aimait pas Ingres, ce que nous devinons à travers certaine lettre à George Sand, à propos de ses *Impressions et souvenirs*. Et c'est par là que se trahit le romantique ardent qu'il était, en dépit de ses doctrines d'impassibilité littéraire. C'est en Delacroix seulement qu'il se retrouvait, et il dut bien se moquer d'Escudier qui, en 1858, dans le *Réveil* de Granier de Cassagnac, le représentait comme le Courbet de la littérature. Courbet? Non, en vérité. Evidemment, il a dit de l'art qu'il est « la nature que l'homme porte en lui, comme Jéhovah porte l'autre », et le maître d'Ornans eût volontiers ratifié cette heureuse définition. Mais il a dit aussi que « l'art est un principe complet de lui-même, et qui n'a pas plus besoin d'appui qu'une étoile », et seul un romantique pouvait tenir ce langage. M. Descharmes a noté son enthousiasme devant les églises gothiques, son indifférence en présence des monuments modernes. Utilitarisme et modernisme n'étaient à ses yeux que la double expression d'un même abîme de laideur...

*

Le centenaire de sa naissance, on va le célébrer par des banquets et par des discours. Comme il protesterait, s'il était là! Mais on fera mieux, et l'on nous promet une édition de ses œuvres complètes, illustrées par les meilleurs artistes de la jeune génération. On lui devait bien ça, et il faut convenir que jusqu'à présent les illustrateurs qui lui furent assignés n'étaient pas toujours à la hauteur de leur tâche. Ils s'appelèrent tour à tour — et ceci depuis sa mort — Rochegrosse, Luc-Olivier Merson, de Richemont, Henri Jourdain, Albert Fourié, Emile Adan. Or, ceux qui vont leur succéder, et qu'ont judicieusement choisis les éditeurs Sant'Andréa et Marcerou, se nomment Laprade, Naudin, Dunoyer de Segonzac, Vallotton, Girieud, Lombard, Ouvré. Le génie de Flaubert aura en eux de pénétrants interprètes.

Mais Flaubert, néanmoins, ne les récuserait-il pas comme il récusa

tous les artistes que lui proposait Michel Lévy, qui ne parvint jamais à le rallier à ses projets d'éditions ornées d'images? Il n'admettait pas qu'on illustrât un livre. Il disait que lui-même eût été incapable de penser l'illustration des siens. Il écrivait à Jules Duplan, à propos de *Salammbô :* « Quant aux illustrations, m'offrirait-on cent mille francs, je te jure qu'il n'en paraîtra pas une. Cette idée seule me fait entrer en frénésie. Ah! qu'on me montre le coco qui fera le portrait d'Annibal et le dessin du fauteuil carthaginois... Ce n'était guère la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague pour qu'un pignouf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte. »

Hélas! vingt ans après la mort de Flaubert, *Salammbô* était livrée au crayon de Rochegrosse, et ce fut pour l'héroïne carthaginoise un bien funeste destin!

T.

Pierre Laprade.
Illustration pour Mme Bovary.

Le Dante inconnu

En 1916, l'église Sant'Agostino de Rimini était fortement endommagée par un tremblement de terre. Il y a quelques mois seulement qu'on commença les réparations. C'est au cours de ces travaux que l'on vient de découvrir des fresques dans l'abside. Et d'abord, dans des médaillons, le Christ et plusieurs évangélistes, œuvres de Bigari de Bologne, peintes vers 1620, et puis, une composition importante, peuplée de figures, où l'on a pu identifier avec certitude, parmi d'autres effigies de poètes, celles du Dante et de Pétrarque. On n'a pu définir avec précision le nom du peintre, pour cette œuvre qui est antérieure aux médaillons. Le professeur Venturi incline à désigner Bitinio de Faenza.

Les Disparus

FERNAND KNOPFF

Membre de l'Académie des Beaux-Arts de Belgique, dernier représentant de cette école spiritualiste et symboliste qui s'épanouit, puis s'évanouit, voici une trentaine d'années, Fernand Knopff, peintre et dessinateur, vient de s'éteindre. L'artiste, parfaitement distingué et charmant, était discret, lointain, effacé... Il était l'homme d'une œuvre au sentiment raffiné, à l'exécution soignée, mais dont la « littérature » toute confidentielle se privait, en Belgique même, de la puissance de rayonnement. Fernand Knopff restait étranger au mouvement d'idées modernes. Il peignait pour des initiés. Il a gagné l'estime sans réserve et l'affection de ceux qui l'approchaient; il ne cherchait point à stimuler le monde intellectuel, qui n'admet pour guides que les animateurs, et non les hôtes des tours d'ivoire.

*

GASTON REDON

Une honorable carrière d'architecte officiel vient de se terminer. Membre de l'Institut, architecte du palais national de Compiègne — où il est mort — ancien architecte du palais du Louvre et de Fontainebleau, Gaston Redon disparaît. Des discours de hauts fonctionnaires et d'artistes qui en sont d'autres ont résumé, sur la tombe du disparu, ses travaux et ses opinions : elles étaient celles de l'Ecole. Pourvu qu'un plan comportât des colonnes, peu importait la distribution. Quand l'Ecole des Beaux-Arts — où professait Gaston Redon — fera choix d'un saint « patron », ce sera Siméon le Stylite, — qui vécut sur une colonne.

Gaston Redon, décorateur, montra plus d'imagination qu'il ne fit, architecte. C'est à lui que le Louvre doit l'aménagement de la galerie Médicis et le dessin des vastes cadres où s'encastrent les *deux* chefs-d'œuvre de Rubens et ceux de ses élèves : l'excellente brochure de M. Louis Hourticq élucide ce point de critique. Gaston Redon encore gouverna les jardins du Carrousel. Sous son règne se plantèrent les carrés à la française; c'est là le meilleur de son œuvre : Odilon Redon lui-même, séparé totalement de son frère, en appréciait l'agrément.

Le Courrier de la Presse

UNE CRISE PICTURALE

L'art de France est malade, dit-il, et notre confrère M. Roger Dévigne entend le guérir. Pour localiser le mal, il ouvre une consultation : les meilleurs spécialistes, critiques, artistes, marchands, ont formulé leur avis que l'Encrier *recueille. Ils sont fort différents : M. Félix Valloiton manque d'enthousiasme pour la peinture contemporaine :*

Je ne vois guère qu'une raison professionnelle susceptible d'être relevée en ce qui concerne l'objet de votre questionnaire : la malfaçon.

Qu'on n'accepte dans les divers Salons *qu'une seule* toile par exposant.

J'ai idée qu'alors les peintres mettraient leurs lunettes et y regarderaient de plus près. On verrait des tableaux, et le public, excédé, reprendrait courage.

M. Van Dongen, qui répond point par point au questionnaire de l'Encrier, *laisse tomber de ses lèvres d'aussi mélancoliques propos :*

1° Les conditions d'existence et les conditions de vente sont choses secondaires pour les artistes. Mais un énorme pourcentage de gens qui peignent et commettent des peintures ne sont pas artistes, ni même peintres. — De là, crise et confusion.

Ce qu'il faut faire?

Détourner de la vie d'artiste tous les bons jeunes gens qui ne voient dans un tableau que l'or du cadre (qui est presque toujours du bronze doré).

Déplaçant l'objectif, M. Maurice Asselin — l'une des révélations *de l'actuel Salon d'Automne — le dirige non plus vers la production collective, mais vers l'individuelle :*

L'art français? Mais son histoire, depuis longtemps déjà, c'est celle de quelques individus qui se passionnent à créer sans souci des dogmes officiels.

Cela ne fait que continuer.

Non sans ironie, non sans amertume — l'une et l'autre se conjuguent souvent — M. André Mare se dérobe avec dextérité à l'étreinte de l'enquêteur :

La peinture française me semble se bien porter. Il y a plus de

Maurice Asselin

peintres que jamais et presque autant de « groupes » que de peintres, de sorte qu'il en est pour tous les goûts.

Beaucoup de peintres vendent leur peinture, beaucoup de marchands gagnent de l'argent, beaucoup de critiques écrivent beaucoup d'articles.

C'est donc assurément une belle époque! S'il y a crise, ce serait plutôt du côté de l'amateur. Il achète, c'est anormal et presque inquiétant.

Mais vous n'avez pas posé de question à ce sujet.

*Que disent les marchands? Leur diagnostic présente un vif intérêt : ils sont en contact avec les artistes, plus étroitement encore avec le public. Directeur de l'*Effort moderne, *où se révèlent les plus récentes formules artistiques, M. Léonce Rosenberg professe une philosophie rationaliste qu'il résume en ces lignes :*

Crise morale? Aucunement : comme toujours, sur cette terre en perpétuel devenir, toute crise en naissant est déjà conjurée.

Crise matérielle? Oui, hélas! mais en France seulement, car l'étranger reste plus que jamais attaché à la vraie peinture française, celle qui ne doit rien à l'*académisme*. Nul n'est prophète en son pays, ne l'oublions pas.

M. Schœller, directeur de la galerie Georges Petit, à qui le gouvernement vient de décerner le ruban rouge pour les services rendus à la propagande française, M. Schœller, signalant la tendance des jeunes praticiens à outrer les défauts des maîtres qu'ils imitent, découvre d'autres causes de la « crise » :

Les causes matérielles? Certes, elles existent : la vie est chère. Mais l'artiste n'accepte plus que sa vie, qu'il a librement choisie, soit la plus dure d'entre les plus dures.

Les causes psychologiques? Oui, la mentalité des artistes a changé. Il n'y a ni talent, ni génie, mais de l'habileté; il n'y a plus de recherche patiente du talent ou du génie, mais recherche de l'habileté.

Maintenant, est-ce le marchand, le critique ou le public qui a fait

le peintre tel qu'il est, qui décidera? Mais je crois plutôt que c'est l'architecte. Car il y a une crise de l'architecture bien plus troublante que celle de la peinture. Or, si l'on veut bien examiner le rôle de l'architecte aux grandes époques d'art, rôle de guide, de chef, sachant imposer sa volonté directrice, on reconnaîtra peut-être qu'il manque à tout cela une tête.

Il y a crise, non de peinture, mais de peintres, affirme M. Paul Guillaume, avec qui nous clorons cette enquête dont l'Encrier *nous fournit les éléments :*

Le malaise économique général affecte les opérations des commerçants d'art. C'est normal; mais parce qu'un tableau de Delacroix, par exemple, est plus difficile à vendre cent ou deux cent mille francs aujourd'hui qu'il y a deux ou trois ans, il ne s'ensuit pas du tout qu'il y ait commercialement crise de la peinture française...

Van Dongen. — Venise 1921

Mais il y a autre chose de plus délicat à formuler devant un auditoire d'artistes. Je vais le dire très vite : *Il n'y a pas de peintres.* La voilà la vraie crise! Aussi paradoxal que cela paraisse, je sais bien dix marchands — et je suis du nombre — qui cherchent des jeunes peintres pour leur acheter des toiles. Certains de ces négociants, las d'attendre dans leurs galeries et découragés, finissent par spéculer sur le mark ou sur n'importe quoi faute d'aliment dans leur profession. Quelques-uns, moins énergiques, sont contraints de fermer boutique, souvent après avoir englouti leurs économies. La voilà bien la grande pitié des marchands de tableaux parisiens crucifiés par l'indifférence — ou la réticence — des peintres.

Cela est dû à la conception trop esthétique et insuffisamment passionnelle du jeune peintre pour son art et peut-être aussi à la méfiance dans laquelle il est d'usage de tenir le marchand de tableaux. Perfides légendes colportées dans les brasseries, que de tort faites-vous aux innocentes oreilles qui vous écoutent!

L'artiste doit demeurer libre et le marchand doit s'interdire toute tyrannie; le premier devrait avoir le goût de fréquenter le second, qui est son intermédiaire indispensable auprès du public.

Je ne voudrais pas faire de peine aux peintres d'aujourd'hui, mais je pense que leur intérêt commanderait moins de *politique* et plus d'*action*. Qu'ils pensent à leurs anciens; qu'ils se souviennent de Manet, de Cézanne, de Renoir!...

La Curiosité

C'est la vente du séquestre Worch qui marquera le début de ce mois-ci, après avoir jeté quelque éclat sur le dernier jour de novembre. Trois jours de suite la galerie Georges Petit aura vu les passionnés amateurs d'objets de la Chine se disputer les céramiques rarissimes, les pierres dures, les meubles, les paravents, les tapis, tous objets de grand art ou de haute curiosité. Nous en signalerons les plus saisissantes enchères. Et puis, à la rue de Sèze encore, succédera tout aussitôt la vente de la collection Le Breton, ou plutôt de la première partie des collections inlassablement formées par l'ancien directeur général des Musées de Rouen. Ah! la curieuse figure que celle de ce collectionneur, doublé d'un érudit au jugement prompt et sûr! « Ils étaient bien rares, — écrit dans la *Renaissance* M. Camille Gronkowski, l'un des excellents collaborateurs d'Henry Lapauze au Petit-Palais — ceux qui pouvaient pénétrer chez Gaston Le Breton et visiter sa galerie. Plus rares encore ceux qui étaient admis dans le cabinet de travail réservé au Moyen âge, à la Renaissance et aux Antiques. Quant aux deux chambres où il gardait pour lui seul la jouissance de ses dessins incomparables, nous n'exagérons pas en affirmant que l'on compterait sur les doigts d'une seule main le nombre de ceux qui y entrèrent pendant ces dernières années. » Et M. Gronkowski d'ajouter que « la dispersion de cette collection est une grande perte pour la ville de Rouen, dont elle était un des plus beaux joyaux ».

Les 6, 7 et 8 décembre seront consacrés à cette première vente Le Breton — dessins et tableaux anciens et modernes — la seconde étant fixée aux 21, 22, 23 et devant comprendre les objets d'art anciens, les objets de vitrine, ferronneries, bronzes, les anciennes porcelaines françaises et orientales.

Deux belles ventes d'estampes, à présent. D'abord celle de la première partie de l'importante collection Marcel Guérin (Hôtel Drouot, salle 9, le 9 décembre, par le ministère de M^es^ Lair-Dubreuil et Baudoin; expert, M. Loys Delteil). Rien que des œuvres de maîtres modernes, et notamment de Degas, Gauguin, Van Gogh, Manet,

Rodin, Renoir, Puvis, Whistler. Puis la seconde vente Engel Gros, qui aura lieu le 16 (Salle 10. Me Lair-Dubreuil, assisté de M. Loys Delteil). Rien que des estampes anciennes, parmi lesquelles viennent s'égarer une rare épreuve des *Désastres de la Guerre*, de Goya, et un *Vieux Port de Rotterdam*, de Jongkind.

*

Un regard sur les ventes à l'étranger :

A Amsterdam, dans la salle de ventes Frédéric Muller, a eu lieu le 29 novembre, après trois jours d'exposition, l'adjudication des tableaux modernes comprenant la collection Neervoort Van de Poll. L'art français y était représenté par deux admirables Corot et un Jules Dupré; l'art hollandais par Jozef Israëls, les Maris, et Anton Mauve.

A Bruxelles, du 7 au 15 décembre, sera faite par les soins de la galerie Giroux la vente des Rops constituant la collection du Dr Ottokar Mascha, de Vienne, et qui contient notamment plusieurs aquarelles souvent reproduites, comme *Pornokratès*, la *Saisie*, une trentaine de dessins et l'œuvre complet du graveur, comptant nombre de pièces uniques, qui ne sauraient manquer d'être l'objet de vives compétitions. T.

Félicien Rops. — La saisie (aquarelle).

L'exposition des Arts décoratifs

Voici l'exposition internationale des arts décoratifs sortie du royaume d'Utopie. Elle va s'élever sur un emplacement de choix : l'esplanade des Invalides, les quais de la Seine, le Grand-Palais. Une ingénieuse combinaison permettra aux décorateurs d'utiliser préalablement les bâtiments qu'on construira pour l'Exposition coloniale de 1925. Tous accords sont signés. Reste au Conseil municipal à les approuver. Il le fera très certainement. Il est trop soucieux des grands et des petits intérêts de sa bonne ville pour négliger une telle source de prospérité — et l'on peut dire de renommée.

Ici...

LA PROTECTION DU PETIT TRIANON

Le groupe sénatorial du tourisme a émis un vœu tendant à éviter la construction d'une usine d'incinération d'ordures, pour laquelle était choisi le voisinage du Petit Trianon.

Ch. Cottet

LA DONATION COTTET

Un décret, promulgué au *Journal Officiel*, vient d'autoriser l'Etat à recevoir, en nue propriété, la donation que lui fait, des œuvres constituant son « atelier », le maître Charles Cottet. Les conditions du don ne pouvaient prêter à débat. C'est à nos musées de Paris et de province que le noble peintre destine ses œuvres préférées.

Le musée du Luxembourg est le plus favorisé. Il reçoit vingt-deux tableaux : les *Joueurs de cartes*, un paysage d'Egypte : *Assouan*, les *Chevaux de bois*, la *Grand-rue*, le *Noyé*, l'esquisse de la célèbre composition *Au Pays de la mer* et l'*Enfant mort*, une des toiles les plus pathétiques du maître, le *Portrait de Lucien Simon*, le *Deuil*, les *Feux de la Saint-Jean*, un petit *Cirque breton*, une *Procession de la Fête-Dieu*, le *Pardon de Plomodiern*, l'esquisse d'une *Procession en Bretagne* qui figure au musée de Venise, le premier tableau peint par Cottet en Bretagne, et deux natures mortes dont l'une est un pastel.

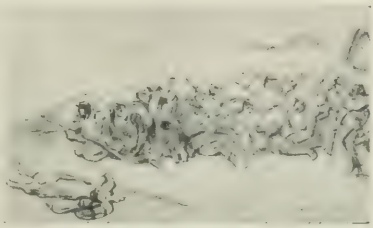
Pour le Luxembourg également une *Jeune Vénitienne* et une *Messe à Assise*, aquarelles de Lucien Simon; le portrait de Cottet, par René Ménard; et son buste en bronze par Constantin Meunier.

La ville de Paris reçoit, pour le Petit-Palais, une esquisse de l'*Enfant mort*, le musée d'Amiens un *Cabaret breton*, le musée de Rouen les *Trois capitaines*, le musée de Quimper l'*Eglise brûlée*. Les bustes d'*Eugène Guillaume*, par Rodin, et de *Cottet*, par Bouchard, iront au musée de Dijon; une troisième esquisse de l'*Enfant mort*, au musée de Montpellier; une *Vue de Pont-en-Royans*, avec une étude

dessinée du motif, au musée de Grenoble; *Venise la nuit*, au musée de Marseille, et le *Vieux cheval*, un des chefs-d'œuvre de l'artiste, au musée de Montpellier.

LE FRANC-COMTOIS LANÇON

Une exposition d'artistes francs-comtois, organisée par M. Charles Léger à la galerie Simonson, se rehausse d'une rétrospective du peintre-graveur Auguste Lançon (1836-1885). Peintre d'animaux, Lançon fut aussi un peintre de « scènes de genre » et de paysages animés, et ses nerveuses notations de la guerre de 1870 échappent à la vulgarité de ces sortes d'impressions.



Lançon. — La grand'garde de Champigny, 1870. (Dessin inédit. Collection particulière.)

LES EXPOSITIONS

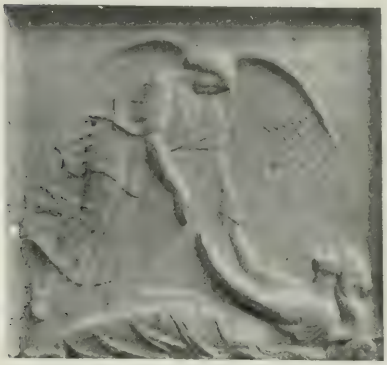
On visitera cette quinzaine : Au Grand-Palais, le *Salon d'Automne*. — Chez Georges Petit, jusqu'au 15, expositions *Villon* et *Raboussin;* jusqu'au 30, la Société des *Tout-Petits*. — A la Licorne, jusqu'au 8, un groupe de peintres : *Favory, Galanis, des Garets, Gernez, Gimmi, Simon Lévy, Lhote* et *Malançon;* du 9 au 22, expositions *Valentine Prax* et *Tcherlansky*. — Chez Durand-Ruel, jusqu'au 20, tableaux et dessins rehaussés de *Jean Peské*. — A la galerie Hébrard, jusqu'au 20, les verres de *Maurice Marinot*. — Chez Mme Druet, jusqu'au 5, l'œuvre de *Maurice Denis;* du 5 au 26, expositions *Bischoff* et *Agnès Sabert*. — A la Licorne est exposé, parmi d'autres peintures, le *Beau dimanche en Normandie*, de Charles Dufresne, qu'on vit au Salon de la Nationale en 1920.

Ch. Dufresne. — Beau dimanche en Normandie (Communiqué par « La Licorne »)

Chez Bernheim-Jeune, du 3 au 13, succédant à l'exposition *Vlaminck* et précédant l'exposition *Van Dongen*, s'ouvrira l'exposition des sculptures de

J. Claret, pour laquelle M. Maurice Denis a écrit la préface dont nous détachons ces quelques lignes :

« *Sans doute vous avez fait en Catalogne, dans la région de Vich qui est aussi la patrie de José-Maria Sert, de beaux monuments de pierre; et je vous suis reconnaissant de celui de marbre que vous avez exécuté en collaboration avec moi dans un cimetière de Paris* *. *Mais dans la petite sculpture, vous avez, ce me semble, atteint un certain point de perfection.*



La mythologie grecque vous fournit d'heureux prétextes. Ce n'est pas tant, comme Maillol, la volupté de la forme achevée que vous recherchez dans ces nymphes et ces bacchantes, mais plutôt l'arabesque mouvante, le juste contre-point de volumes homogènes et bien équilibrés ; c'est moins le canon humain qui vous intéresse, que cette sorte de canon musical, où le parallélisme, la répétition des gestes, des plis et des formes réalise de classiques ordonnances, oppose les pleins et les vides, et se développe en rythmes balancés. Dans ces charmants ouvrages, qui s'appellent la Bacchante aux petits faunes, *la* Ronde, *la* Danse, *ou* Diane, *ou* Adam et Eve, *je retrouve comme un reflet du beau style de K.-X. Roussel. Il vous a donné l'exemple d'une imagination que le « sujet » stimule et enrichit; et c'est à travers les nécessités de votre composition que vous percevez la nature.* »

NOUVELLES GALERIES

A la Maison de l'Œuvre, 55, rue de Clichy, s'ouvre une galerie d'art. Jean-Francis Lagleune y présente quelques peintures et dessins, jusqu'au 15 décembre.

Rue François Ier, 48, Mme Lucy Gérard a ouvert une galerie qu'inaugure brillamment une exposition de peintures de Mlle Charmy, commentées par Mme Colette.

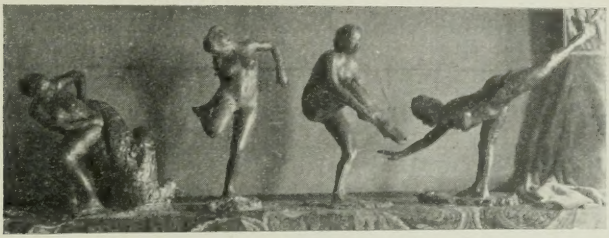
Nos souhaits de bienvenue dans le monde des arts.

*) Le monument dont il s'agit est celui de Madame P. J..., au cimetière Montparnasse, par l'architecte Auguste Perret, pour lequel MM. Maurice Denis et J. Claret ont exécuté le bas-relief dont nous donnons la reproduction.

...et ailleurs

DEGAS EN SUISSE

L'exposition de l'œuvre sculpté d'Edgar Degas, fontes à cire perdue de A.-A. Hébrard, exposition faite aux galeries Bernheim-



Jeune de Zurich, a été prolongée d'une dizaine de jours, à la demande unanime du monde artiste de Suisse et vient de se clore.

L'EXPOSITION DE LIVERPOOL

L'industrielle ville de Liverpool, voulant honorer les arts, a invité les pontifes les plus stricts de la Royal et de la Scottish Academy à lui envoyer ses œuvres les plus orthodoxes. Le spectacle est assez morose. Quelques Français, choisis sur le volet, ajoutent à la médiocrité générale. Le prototype du genre est Mme Baury-Saurel avec un *Portrait du maréchal Foch*. Liverpool a des goûts modérés, très modérés...

DIX LIVRES STERLING POUR UN REMBRANDT

Un commerçant de Nottingham étant descendu dans la cave d'un receveur d'impôt y trouva un vilain tableau qu'il acheta pour la modeste somme de dix livres. Or, à dire d'experts, c'était là un authentique Rembrandt qui peut valoir dix mille livres au bas mot.

UN BEAU LEGS

D. Agustin Manzano, récemment décédé, a légué, à la ville de Barcelone, sa riche collection de gravures anciennes, avec une somme de 500.000 pesetas pour la création d'une école des Beaux-Arts.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

VENISE, 1921

Commé l'un de ses amis — Kees Van Dongen en compte beaucoup — le questionnait au sujet du récent voyage qu'il fit à Venise :

— Avez-vous visité ce quartier populeux où subsiste la Venise du Tintoret?

— J'ai vu seulement, fit Van Dongen, les endroits où les gens qui ne voient pas viennent voir ce qu'il faut voir...

La Dogana
par Van Dongen
(Venise 1921)

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r^, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO